

ARTE Y SOCIEDAD: RUSIA Y LA PUGNA ENTRE LO “VIEJO Y LO NUEVO”

Verónica Capasso - Julia Hang

Introducción

En este trabajo, nuestro objetivo principal es demostrar cómo a través de una obra de arte (en este caso la novela “Padres e Hijos” de Turgueniev del año 1862 y la pintura “Comiendo en el monasterio” de Perov, realizada entre los años 1865 y 1876) se puede percibir la estructura del sentimiento de una época de transición (Rusia a fines del siglo XIX), y al mismo tiempo demostrar cómo esas obras de arte están a su vez atravesadas por esa estructura del sentimiento.

En este sentido, entendemos por “estructura del sentimiento”¹ una experiencia social que está en proceso que incluye las creencias sistemáticas y los significados, los valores tal como son vividos y sentidos activamente. Remite a la conciencia práctica de los hombres, a una experiencia que puede ser pasada o presente, pero lo que importa es que está en proceso. Los cambios en la estructura del sentimiento son cambios asumidos como experiencia social de dos maneras: por un lado, en el hecho de que son cambios de presencia; y por el otro, en el hecho de que aunque son emergentes no necesitan esperar una definición, clasificación o racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites sobre la experiencia y la acción.

Por otra parte, creemos que las obras de arte no son el “reflejo” de una estructura económica², sino que están en el mundo materialmente, son acontecimientos. En este sentido, nos basamos nuevamente en Williams quien afirma que la consecuencia más perjudicial de cualquier teoría del arte considerada como reflejo, es que a través de su metáfora física suprime el verdadero trabajo sobre lo material que constituye la producción de cualquier trabajo artístico, que es a la vez material e imaginativo. Así, la idea de reflejo es impugnada por la idea de mediación, que intenta describir un proceso activo. Por lo tanto, las realidades sociales no están directamente reflejadas en el arte, sino que pasan a través de un proceso de mediación en el cual su contenido originario es modificado. Si bien las obras de arte no reflejan una estructura económica, sí se pueden establecer relaciones entre la obra y posiciones sociales y de poder. La obra de arte aparece entonces como signo intencional³ (Bourdieu), que brinda información de una sociedad y de una época, por lo que es producción social, política e histórica. El novelista como un artista (y el pintor también) hace de su obra de arte el significante de una realidad. Así, Williams sostiene que “la idea de una estructura del sentimiento puede relacionarse específicamente con la evidencia de las formas y convenciones que en el arte y la literatura se hallan a menudo entre las primeras indicaciones de que se está formando una nueva estructura de este tipo.”

En este trabajo nos basaremos en un eje principal, que nos guiará para poder desentrañar este momento de transición que se da en Rusia a fines del siglo XIX. La elección de esta guía es arbitraria, en el sentido de que podríamos tomar cualquier otro hilo (tal como las disputas entre ciencia, arte y religión), pero creemos que el eje que hemos elegido es mucho más rico, ya que de él se desprende una multiplicidad de procesos que conforman este momento de transición. El eje que seguiremos es el siguiente: la transición del romanticismo al realismo (tanto en la trama de la novela como en el estilo de las dos obras de arte). La importancia de dicho eje radica en que, tomando los aportes de Lukács⁴, consideramos que la pregunta por el estilo es una pregunta sociológica. En tal sentido, lo verdaderamente social es la forma, ya que sólo ella consigue que la vivencia del artista con el público se convierta en comunicación y que gracias a la posibilidad del efecto del arte llegue a ser social.

¹ Williams, R. “Marxismo y literatura”. Ed. Península, Barcelona, 1997.

² Said, E. El Mundo, el Texto y el Crítico. Ed. Sudamericana, 1ª ed. Buenos Aires: Debate, 2004.

³ Bourdieu, P. “Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona, Anagrama. 1995

⁴ Lukács, G. Sociología de la Literatura. Ediciones Península

Para el análisis que realizaremos a continuación, en primer lugar nos posicionaremos en el contexto histórico de Rusia en el siglo XIX, para luego abordar los campos literario y pictórico y las problemáticas al interior de ellos. De acuerdo a la línea teórica que venimos proponiendo, creemos necesario considerar a las obras de arte como formando parte de aquello que Bourdieu denomina “campo artístico”⁵. En síntesis, este desdoblamiento entre las consideraciones del contexto histórico y la caracterización de los campos, no implica que sociedad y arte sean dos fenómenos aislados, sino que a fines analíticos nos puede resultar más esclarecedor.

Rusia en el siglo XIX.

El Imperio Ruso, durante el siglo XIX, nos revela la existencia de fuertes contradicciones. Los zares durante las primeras décadas pretendieron mantener el mismo sistema que sus predecesores, una política exterior de gran potencia, a la vez que mantenían una situación interna de atraso, miseria y represión. El núcleo del Imperio lo constituía la Rusia europea y, si bien había regiones occidentales más evolucionadas, la mayoría era rural y no urbanizada. Según Hobsbawm⁶, a partir del estímulo que supone la humillación de Crimea durante la segunda mitad del siglo (guerra en la que Rusia es derrotada), se manifiestan intentos para salir de un atraso feudal, pero sin alterar la total hegemonía de los sectores dominantes. Aunque sus gobernantes miraran sistemáticamente a occidente, Rusia era un país atrasado. Cuando Alejandro II ascendió al poder, intentó darle a Rusia aires de renovación. Parecía dispuesto a una política liberal. Uno de los cambios más importantes fue la emancipación de los siervos de 1861, pero en lugar de cederles las tierras que habían trabajado, los campesinos liberados tuvieron que pagar un impuesto especial de por vida al gobierno⁷.

Desde lo económico, Rusia imitaba a occidente en la política de industrialización masiva. Pese a esto, era difícil ver a la autocracia zarista como agente efectivo de modernización pues su ideología política reflejaba con demasiada claridad nostalgia por el pasado más que una visión coherente del futuro.

Por último, entre los grandes cambios del zar, podemos resaltar el hecho de que la censura se hizo más benigna, siendo la literatura y las bellas artes espacios que no se habían cerrado por completo. La literatura se había convertido en un espacio en donde se combatían asuntos sociales y políticos, asumiendo una función social que ponía de relieve distintas contradicciones como son el progreso moral y político contra la autocracia, la Ilustración contra la religión y la tradición y la responsabilidad social contra la autoridad establecida. El campo literario comienza así a abrirse a la posibilidad de que otras clases sociales pudieran acceder a la profesión de escritor, dejando de ser exclusividad de la aristocracia. Esto, al coincidir con la época de grandes reformas, va a generar que en estos años comience a producirse el contraste entre generaciones de escritores. Como dice Lo Gatto⁸, “la novela “Padres e hijos” de Turgueniev fue la constatación de una escisión de toda la clase intelectual rusa en dos bandos sociales y espirituales, como consecuencia de las reformas y la forma de apreciar la función del arte en el uno y el otro”. La introducción de nuevas formas enriqueció a la literatura también en cuanto a su contenido. La intelectualidad (no de la nobleza, sino de las clases más modestas) no fue sólo una cualidad de los escritores, se transformó en el objeto mismo de sus obras, y como consecuencia todas las clases sociales fueron objeto de la literatura.

Las disputas al interior del campo literario a fines del siglo XIX.

⁵Y que como todos los campos, posee sus dominantes y sus dominados, sus conservadores y su vanguardia, sus luchas subversivas y sus mecanismos de reproducción. El campo artístico es un campo de fuerzas al mismo tiempo que un campo de luchas, que tienden a conservar o a transformar la relación de fuerzas establecida. Bourdieu, P. *Cosas Dichas*. Ed. Gedisa. Madrid. 1987.

⁶ Hobsbawm, E. “La era del imperio”

⁷ Fitzpatrick, S. “La revolución rusa”, Siglo XXI, 2005.

⁸ Ettore Lo Gatto. *La Literatura Rusa Moderna*. Ed. Losada, S.A., Buenos Aires, 1972

La aparición del realismo, y su ligazón con la época de cambios en Rusia, y la consecuente disputa dentro del campo artístico con el estilo romántico, hizo que este último pase a ser un elemento residual, en el sentido en que es definido por Williams⁹. Por ello es que hablamos de la existencia de un período de transición, en donde no se observa un quiebre entre ambos estilos sino una continuidad, en la cual es posible identificar elementos realistas y románticos que se manifiestan en simultáneo.

En Rusia a fines del siglo XIX, la literatura actuaba como sustituta de la política, ya que al no haber políticos plausibles, el pueblo ruso buscaba en los escritores una dirección moral en la lucha contra la autocracia.¹⁰ Aparecían con frecuencia imágenes que estaban en relación con la alienación, la dislocación y la ausencia de control sobre el propio destino, como una manera de retratar lo cotidiano pero también como una forma de denunciarlo. La literatura se había autoimpuesto una misión tanto social como didáctica: indicar las fuerzas motivadoras de la sociedad y conducir al pueblo hacia una nueva vida democrática. Como forma de instrucción moral, la novela social siempre contenía un “héroe positivo” que encarnaba las virtudes del nuevo hombre. Bazarov, el héroe de nuestra novela, fue tomado como modelo para las actitudes de los jóvenes revolucionarios que Turgueniev denominará “nihilistas”, quienes cuestionaron los viejos valores, abanderaron la independencia del individuo y escandalizaron a la clase dirigente rusa. No pertenecían a la nobleza pero fueron a estudiar a las universidades de Europa y se empaparon de las ideas de los sociólogos franceses y los filósofos alemanes a la vez que levantaron la bandera del materialismo y de la democracia al ser influenciados por la revolución de 1848. Luego volvieron a Rusia sin una ideología política precisa, aunque en contra del orden establecido. En este sentido, podemos ver cómo se genera una relación dialéctica entre la literatura y la sociedad. Turgueniev, como un verdadero creador, utiliza un término nuevo, “nihilismo”, para designar a un actor social que ya estaba presente en la sociedad, y que a raíz de la popularidad de la novela, ha sido adoptado y generalizado por el público.

Por otro lado, específicamente hablando del campo literario, se puede ver cómo éste estaba atravesado por varias disputas, que no eran ajenas a los momentos de convulsión social por los que la sociedad rusa estaba atravesando, sino que más bien estas tensiones tenían su arraigo en la vida social misma. Por un lado, la pugna entre un romanticismo que se negaba a desaparecer por completo, y un realismo que poco a poco lo iba desplazando. Belinsky¹¹ introduce en Rusia el término “realismo”, para indicar aquel conjunto de relaciones entre el arte y la realidad que consideraba necesario para que el arte cumpliera la función social que según él no habían cumplido ni el clasicismo, que desenmascarando vicios y defectos predicaba una realidad, ni el romanticismo, que trataba de escapar al conocimiento de la realidad con sus relaciones y contradicciones, refugiándose en el pasado o en el futuro. El realismo, en cambio, miraba la realidad en sus contradicciones y conflictos. Se relacionaba con la realidad, presentaba gente vulgar, sin ningún tipo de idealización y un interés por copiar los procesos de la realidad y un análisis psicológico para describir los procesos. Es por ello que se llamó a toda la literatura de la segunda mitad del siglo XIX “espejo de la vida de la época”¹².

Sin embargo, la pugna entre estos dos estilos no fue traumática, sino que durante mucho tiempo convivieron, incluso dentro de una misma obra. Este es el caso de Turgueniev.

“Padres e Hijos”

Ivan Turgueniev, nació en 1818 en Moscú, en una familia de origen noble de pequeños terratenientes. Estudió letras y en 1856, al permitirse las salidas al extranjero viajó primero a París y luego a la universidad de Berlín donde realizó algunos cursos.

⁹ Elemento activo en la configuración de los sentidos del presente pero que se conforma en el pasado Williams, R. Marxismo y literatura. *Ibid*

¹⁰ Figes O. La Revolución Rusa 1891/1924. Ed. Edhasa

¹¹ Visarión Belinsky fue un crítico literario ruso, introductor del realismo, amigo de Turgueniev a quien este último le dedica su novela *Padres e Hijos*

¹² Esta frase no significa que entendamos a la literatura como reflejo de la sociedad, como planteamos en la primer parte del trabajo. Sólo queremos mostrar cómo era entendida en esa época.

El clima de descontento de las clases cultas y los nacientes movimientos revolucionarios fueron el entorno en que se escribió la novela *Padres e Hijos*, publicada en 1862. La trama de la novela es simple. Dos estudiantes, Arkadi y Bazarov, luego de una estadía en la universidad, viajan a la casa de campo del padre de Arkadi, Nikolay, quien vive con su hermano Pavel, oficial retirado del ejército, el que está terminando su vida “en elegante e irritado aburrimiento”. Bazarov siente en Pavel un enemigo y es frecuente ver a través de la novela las discusiones y enfrentamientos entre ambos. El choque con la vieja generación no sólo se da a través de la revelación de nuevas ideas, sino también en la forma en cómo son expresadas, cada conflicto, cada discusión aumenta la tensión entre ellos. Si bien Bazarov se declaraba en contra del amor romántico, conoce a Ana Odintsova de quien se enamora. Ella lo rechaza, vuelve a la casa de sus padres y se aísla en el ejercicio de la medicina. Al tratar a un enfermo, se hiere en un dedo y muere. La trama no nos da la idea del significado de la obra. En primer lugar el punto de partida de la pintura de Bazarov como representante del espíritu crítico que después de *Padres e Hijos* se denominó nihilismo fue la realidad. Para entender a Bazarov se requiere recordar que el contraste entre padres e hijos se expresó como lucha democrática contra el aristocratismo y como lucha del materialismo contra el idealismo. Bazarov lleva hasta el extremo sus principios negando la existencia de todo principio. Berlín¹³ coincide con estas ideas y sostiene que el tema central de la novela es la confrontación de viejos y jóvenes, de liberales y radicales, de la civilización tradicional y el nuevo positivismo que quiere destruirlo todo.

Teniendo en cuenta las características principales del realismo y romanticismo literarios, podemos ver a la novela como un caso de la transición de un estilo a otro. La presencia de características del estilo realista incluye el uso exhaustivo de la descripción para mostrar perfiles exactos de lo cotidiano, lo cual aparece todo el tiempo en Turgueniev. Sin embargo lo cotidiano no pareciera ser el único tema que le interesa al autor. Los personajes de Bazarov o de Pavel si bien son tipos sociales de la época, se nos aparecen como exóticos en tanto rompen con los esquemas de los personajes cotidianos, como pueden ser por ejemplo los padres de Bazarov, personajes en los cuales el autor quiso tal vez resaltar el espíritu tradicionalista que seguía conservando el campesinado.

Sumado a lo anterior, podemos decir que el hecho de que el realismo literario analiza y denuncia los males que aquejan a la sociedad queda manifestado en que en “*Padres e Hijos*” haya alusiones constantes a la liberación de los siervos, y sus consecuencias nefastas para algunos de los campesinos. Además de mostrar los cambios que se han dado en Rusia con la liberación de los siervos, muestra a través de la caracterización de algunos campesinos y del estado de las fincas, cómo estos cambios no tuvieron los efectos esperados. Así, la concepción idílica que los escritores tenían sobre los campesinos se fue modificando. Bazarov dice en uno de los pasajes:

“Nuestros campesinos están dispuestos a robar para embriagarse en la taberna hasta perder el sentido”. (Pág. 94)

Por otra parte, la novela contiene el uso frecuente de monólogos y procedimientos narrativos introspectivos, característica del realismo, lo cual aparece por ejemplo, en los personajes de Bazarov o Arkadi cuando hablan de sus enamoramientos, dejando entrever las contradicciones entre realismo y romanticismo. Al hablar del sentimiento que en Bazarov había despertado Odintsova, el autor describe:

“Bazarov era un gran admirador de las mujeres y de la belleza de las mujeres, pero el amor en su sentido idealista o, como él decía, romántico, lo juzgaba una tontería (...). En sus conversaciones con Anna seguía expresando con más elocuencia que antes su indiferencia y desprecio hacia todo lo romántico; pero al quedarse a solas reconocía y lamentaba su propio romanticismo”. (pp. 137-138)

Acá podemos ver entonces, las tensiones que se suscitan al interior del individuo mismo, entre sus ideas acerca de la inutilidad del amor romántico, sus sentimientos más profundos y cómo contra todos sus principios no puede evitar enamorarse. En otras partes de la novela también aparecen otros diálogos en los que nuevamente Bazarov trata de reprimir sentires pues los asocia a la “basura romántica” y es por ello que suele

¹³ Isaiah Berlin. *Pensadores Rusos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1979

presentar actitudes hostiles frente a determinadas situaciones. En el pasaje en que se despiden de su compañero Arkadi podemos ver una de estas situaciones:

-Te estás despidiendo de mí para siempre, Evgueni – dijo con tristeza Arkadi – ¿y no tienes más que decirme?

-Sí, Arkadi, tengo otras palabras, pero no las diré porque serían romanticismo, puro azúcar. Tú cástate cuanto antes, haz tu propio nido y ten cuantos más hijos mejor. Serán inteligentes porque vendrán al mundo a tiempo, no como tú y yo (...)" (pp. 236-237)

Turgueniev no se coloca ni del lado de los padres románticos ni del lado de los hijos modernos y nihilistas, ya que ambas generaciones están tratadas de forma similar. Lo que vemos es el momento en que conviven ambas partes y las tensiones que ello desata. En Bazarov aparece una posición intermedia, en una sociedad en la cual no halla un lugar específico, en un contexto en el que se encuentra a medio camino, en transición entre la vieja generación y los hombres nuevos. Este pasaje no sólo refiere a su posición en el mundo, sino que también nos da la pauta de cómo las tensiones que se manifiestan en su interior son exteriorizadas muchas veces reprimiéndose al momento de verbalizarlas o expresándolas con palabras despectivas en alusión al romanticismo.

Por otro lado, en relación a su opinión sobre la religión también vemos contrastes en el pensamiento de Bazarov. Su condición de nihilista lo convertía en una persona que no creía en nada, salvo en la ciencia. Sin embargo, frente al hecho de su muerte le dice a sus padres que pongan a prueba su fe. El rechazo de la religión no es total. Cuando Bazarov se está por morir, el padre le pide que acepte que el cura le de la extremaunción además de administrarle los sacramentos. Bazarov no se resiste a esta situación y casi parece ser un acto de una reconciliación entre las dos generaciones en el momento de su muerte.

Turgueniev, a través de Padres e Hijos, intenta comprender los cambios sociales, políticos y culturales que se venían dando en Rusia, conciliando todas esas tensiones que iban apareciendo, entre las distintas generaciones, las nuevas ideas materialistas que iban desterrando al idealismo, y es a través de la figura de Bazarov como mejor se puede comprender esta idea. Bazarov fue la gran creación de Turgueniev, la imagen de lo que en la literatura rusa se conocía como el "hombre nuevo". En él no sólo pudo sintetizar todas estas nuevas tensiones, sino que como sostiene Zuñiga¹⁴ fue una intuición genial hacer que el hombre del futuro sea un científico. Por eso, al ser una figura precursora, hay en él todavía adherencias al pasado. Descree del amor romántico, pero no puede evitar enamorarse, rechaza la religión, pero termina aceptando la extremaunción, creía que sólo las ciencias naturales podían salvar al pueblo, pero termina apareciendo como un divulgador. Por otra parte, citamos un pasaje revelador de la fuerza con que esta generación de jóvenes rechazó todos los principios que veían como idealistas y románticos. Bazarov y Arkadi conversan acerca del padre de este último y sobre un libro de Pushkin que estaba leyendo. Los hijos ven en Pushkin un autor claramente romántico, y piensan que el padre debería leer "Materia y Fuerza" del científico materialista Büchner, "algo útil". Sin embargo, Lo Gatto sostiene que en Pushkin aparecen elementos y actitudes que lo hacen uno de los iniciadores del realismo artístico, aunque todavía dentro de los moldes del romanticismo. Así, se percibe el rechazo total que esta generación sentía ante cualquier elemento romántico.

La importancia de la obra de Turgueniev radica en que al intentar comprender este fenómeno nuevo que estaba surgiendo, supo canalizar en una obra simple y bella, las contradicciones sociales que estaban apareciendo en la Rusia de su época. Y así, volvemos a nuestra idea del principio. Padres e Hijos es la creación de un artista, que sale a la luz en un momento histórico que reclamaba al realismo, porque como señala Luckas, en épocas determinadas sólo son posibles ciertas concepciones de la vida, y la sociología de la literatura constata el hecho de que determinadas intuiciones del mundo aportan unas formas determinadas, las posibilitan y del mismo modo excluyen otras a priori.

Campo pictórico en Rusia en el siglo XIX.

¹⁴ Zuñiga, J. E. Introducción a la edición de Padres e Hijos con la que hemos trabajado. Ed. Austral, España. 2º ed. 2007

El cambio de siglo también estuvo marcado por las disputas entre las diferentes corrientes pictóricas pues las inquietudes y los cambios también resonaron en las artes figurativas. Se pueden distinguir tres etapas: la primera es la neoacadémica de tinte romántico; la segunda es el realismo, desde mediados del siglo XIX; y la última en relación a la irrupción de nuevas formas expresivas a comienzos del siglo XX. Nos detendremos más detalladamente en el siglo XIX.

El siglo XIX se desenvuelve en dos momentos. La primera mitad del siglo plantea una amplia temática que va desde el retrato romántico, la representación de la vida campesina, hasta temas históricos. La primera etapa, la romántica, se caracterizó por el gusto por los ambientes exóticos, con predominio de la fantasía y el misterio, el retorno al mundo medieval, la exaltación del individualismo y la naturaleza y la aparición de un profundo misticismo y expresividad. Se imponía en la cultura europea una corriente de gusto y de pensamiento que privilegiaba las emociones y, en general, el ámbito de la subjetividad (desesperanza, soledad, empieza a aparecer el artista y lo que siente). Es un arte interesado por el pasado histórico, de exaltación nacional. En cuanto a la técnica se usaba color oscuro, aplomado, complementado con pinceladas rápidas. En Rusia las artes plásticas seguían a los cánones europeos, sobre todo en la capital, San Petersburgo, también llamada “la ventana a Europa”. Sin embargo, de a poco, se llegó al hastío de esa “embriaguez del pasado y los temas exóticos”¹⁵, a la vez que el contexto lo exigía. El arte comenzó a orientarse entonces a escenas triviales de la vida cotidiana, representando a trabajadores urbanos y rurales, vinculado a los problemas de la cotidianeidad rusa.

En la segunda mitad del siglo XIX, un grupo de artistas formado en los años ´60 y activo hasta la década de 1890, conocidos como los pintores Ambulantes¹⁶, rechazaron las limitaciones del sistema académico y prefirieron presentar su arte a un público más amplio, organizando exposiciones itinerantes. Pusieron de relieve la función social del arte, es decir, el arte como herramienta para el comentario y crítica social, especialmente acerca de las malas condiciones de vida y represión política. Este segundo período, fue el punto de partida para la gran renovación del arte ruso, en su camino al realismo. El quiebre comenzó en la “rebelión de los 14” protagonizada por los pintores que abandonaron la Academia de San Petersburgo al serles negada la elección libre de temas. Esto propició la creación de una asociación que defendía la idea del pintor en libertad, representando temas de su cotidianeidad y exponiendo los resultados fuera de la Academia, en exposiciones ambulantes que recorrían distintas ciudades rusas, proclamando los principios del arte nacional y realista.

“Comida en el monasterio” •

Para dar cuenta de la manera en que a través de la obra de arte se puede percibir una estructura de sentimiento y de cómo esa obra de arte está atravesada por la estructura del sentimiento, tomaremos como caso a analizar la pintura del artista ruso Vasily Peróv (1834-1882), “Comida en el monasterio”, realizada entre los años 1865 y 1876.

En cuanto al autor podemos decir que nació en 1834 en Tobolsk. Estudió en Moscú y en Europa. Produce obras donde retrata al pueblo humilde y desdichado denunciando la forma en que vivía. Desde 1870 formó parte como miembro fundador del movimiento de Pintores Itinerantes.

En “Comida en el monasterio” podemos ver un conjunto de monjes y representantes del clero comiendo. Gómez Menor plantea que “el cuadro está a todas luces mal titulado, pues la comilona no tiene lugar en la sala de un monasterio, sino en la estancia de un palacio, tal vez en una sacristía, pues al fondo parece que se ve la capilla. Con motivo de alguna fiesta familiar, los dueños del palacio han invitado al banquete de la comunidad monacal.”¹⁷ En el primer plano aparecen representados los personajes del clero. Llama

¹⁵ Payró, J. “Pintura moderna”, 1962, Editorial Nova, Buenos Aires.

¹⁶ Gómez Menos, J. C. “Siglo y medio de pintura rusa. Pintores rusos del siglo XIX del neoclasicismo a la revolución”, 1987. Museo del Prado. Palacio de Villahermosa.

• Se adjunta imagen en el anexo.

¹⁷ Gómez Menos, J. C. “Siglo y medio de pintura rusa. Pintores rusos del siglo XIX del neoclasicismo a la revolución”, 1987. Museo del Prado. Palacio de Villahermosa.

la atención un monje, quien se está guardando parte de la comida pasándola del plato a una bolsa de tela. Por otro lado, sobresale una mujer en apariencia rica (la dueña del palacio), quien resalta por su vestimenta en color rosa, en un tono más claro que el resto de la pintura. Junto a ella está su marido, vestido de frac y portando una condecoración. En el cuadrante inferior derecho, aparece representada una mendiga pidiéndole limosna a la mujer. En sus brazos carga un bebé, y junto a ella hay un niño mirando también a la mujer. Los dos niños parecen ser sus hijos. Hay también varios símbolos religiosos, resaltando un Cristo crucificado de gran tamaño en una esquina del salón y un monje haciendo una reverencia que porta un crucifijo. En cuanto a los colores son más bien opacos, primando el negro, el marrón, los ocre y el blanco. A pesar de la luz, la imagen transmite una sensación de un lugar sombrío. Y en este sentido la imagen nos genera un acercamiento más hacia el romanticismo que hacia el realismo, pues en cuanto a la expresión, este estilo utiliza con frecuencia fuertes contrastes de luces y sombras.

La obra fue censurada por el régimen zarista, dado que es una fuerte denuncia de los vicios del clero, claramente cómplice de los ricos en esa sociedad. Otra interpretación de la obra ha sido que el artista quiso hacer una crítica al clero por haberse olvidado de las enseñanzas de Cristo, lo cual puede verse a través de la imagen de la mendiga que pide ayuda mientras los invitados al banquete –los monjes, en su mayoría obesos– comen desafortunadamente. En este caso hablaríamos de una obra de carácter realista que denuncia los hechos de la sociedad de su época, a través de una visión irónica. En este sentido podemos tejer un puente entre la novela y esta obra pictórica, pues en ambos casos se hace una crítica directa a los excesos de la Iglesia. En el caso de “Padres e hijos” es Bazarov quien da cuenta, en las páginas 181 y 182, de sus opiniones hacia el clero al decir irónicamente “¿no se comerá mi ración?” cuando se entera que el cura se quedará a comer en su casa. La crítica a la religión es un claro elemento del nuevo momento que está viviendo Rusia y como tal es atribuido como característica del realismo.

Consideramos que esta obra arte, si bien se reconoce como realista a primera vista, posee algunos rasgos que nos pueden indicar que la pintura se ubica en una etapa de transición, frente a los conflictos sociales de la Rusia del siglo XIX. Esto genera que podamos dilucidar tanto elementos románticos como realistas en la misma obra pictórica, al igual que pudimos ver en la novela. A pesar de esto ambas obras son reconocidas, en general, por su estilo realista.

Palabras finales

Se desprende de las líneas anteriores que tanto la novela como la pintura están atravesadas por una estructura del sentimiento en donde se combinan elementos emergentes y residuales que están en tensión (románticos y realistas). En este sentido hablamos de experiencias sociales en solución (Williams), experiencias sentidas y vividas, que no llegan a estar racionalizadas pero que configuran los sentidos activamente, por lo que es posible encontrarlas materializadas en las obras de arte. Cuando vemos las obras de arte, vemos una realidad social, que no es reflejada tal cual es, sino que pasa por un proceso de mediación por el cual es modificada. Si bien el realismo buscaba ser un “espejo de la realidad” el arte es actividad creativa e imaginativa, y como crítico de la sociedad existente, aspiraba a transformarla. Si bien la literatura ocupaba un lugar privilegiado dentro del campo artístico de la época, dada la función social que la sociedad le asignó al escritor, sostenemos que no hay que desmerecer a la pintura (y al resto de las artes) como signos intencionales a través de los cuales la sociedad es hablada.

Como dijimos anteriormente, en un contexto social que cambiaba vertiginosamente se le exigió al arte ser realista, aunque este cambio no se manifestó inmediatamente. Las obras que elegimos son ejemplos del momento de transición, lo que se manifiesta tanto en su forma como en su contenido. El realismo no estaba constituido plenamente como un estilo por lo que el alejamiento con respecto al romanticismo aún no estaba delimitado del todo, por eso es que en las obras encontramos combinaciones de ambos estilos.

En síntesis, las obras de arte son atravesadas por una estructura del sentimiento, que en Rusia de fines del siglo XIX estaba conformada por un conjunto de valores y creencias en pugna. Por un lado, los sentidos del viejo estado zarista que apuntaban a revalorizar la tradición, la religión y a conservar el orden establecido, y por el otro una multiplicidad de ideas nuevas que impugnaban lo “viejo” y promulgaban los valores democráticos y liberales, dándole a la ciencia un lugar privilegiado en la transformación de la sociedad. La tensión entre “lo viejo” y “lo nuevo” atravesó la producción artística a la vez que esta misma producción artística tuvo un rol activo en la configuración de los sentidos y las prácticas de la nueva sociedad que estaba surgiendo. Rusia canalizó sus ansias de transformación social tanto en la pintura como en la literatura, espacios que ante la falta de canales políticos, oficiaron de refugio a las esperanzas de un pueblo deseoso de libertad.

Anexo. Comida en el monasterio. Vasili Perov.



Bibliografía

- ❖ Bourdieu, P. Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona, Anagrama. 1995
- ❖ Bourdieu, P. Cosas Dichas. Ed. Gedisa. Madrid, 1987
- ❖ Ettore Lo Gatto. La Literatura Rusa Moderna. Ed. Losada, S.A., Buenos Aires, 1972
- ❖ Figes, O. La Revolución Rusa 1891/1924. Ed. Edhasa
- ❖ Fitzpatrick, S. “La revolución rusa”, Siglo XXI, 2005.
- ❖ Gómez Menos, J. C. “Siglo y medio de pintura rusa. Pintores rusos del siglo XIX del neoclasicismo a la revolución” Museo del Prado. Palacio de villa hermosa, 1987
- ❖ Hobsbawm, E. “La era del imperio”. Editorial Crítica, 2007.
- ❖ Isaiah Berlin. Pensadores Rusos. Fondo de Cultura Económica, México, 1979
- ❖ Lukács, G. Sociología de la Literatura. Ediciones Península.
- ❖ Pardo Bazán, E. La Revolución y la Novela en Rusia. (no tiene año de edición)
- ❖ Payró, J. “Pintura moderna”. Editorial Nova, Buenos Aires, 1962
- ❖ Said, E. El Mundo, el Texto y el Crítico. Ed. Sudamericana, 1ª ed. Buenos Aires: Debate, 2004.
- ❖ Turgueniev, I. Padres e Hijos. Ed. Austral, España. 2ª ed. 2007
- ❖ Williams, R. Marxismo y Literatura. Ed. Península, Barcelona, año de ed. 1997